第 53 卷 第 4 期　北京大学学报(哲学社会科学版)　Vol. 53, No. 4
2016 年 7 月　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　Jul. 2016

美 学 研 究

论《诗家一指》的“实境”说

朱 良 志

(北京大学 哲学系,北京 100871)

摘　要:虞集的“实境”说,是《二十四诗品》乃至《诗家一指》的核心理论。这一理论重视人的真实生命感受,强调回归人的“真性”,推重直接面对鲜活世界的创造方式,由色起情,情性一体,于色不离不染,在纯粹体验中,发现一个真实生命世界。“实境”作为彰显生命真实的价值世界,其意义并非来自对外在抽象绝对精神本体的追求,而是荡涤一切心灵的遮蔽,任由生命依其“性”而呈现。虞集“实境”说中所包含的超越终极价值的追寻、超越本体现象分别的思想,在中国美学发展史上尤具价值。诗必由内在生命的觉悟中转出,不依傍他人门户,不黏滞于文字名相,不偃卧于传统之榻中难以自起,去除一切知识、权威、目的的遮蔽,直呈澄明的心性,让生命的“木樨花”在“无隐”的状态下开放,将诗的创造交给当下纯粹的体验。这一透脱的思想,将传统审美境界理论提升到一个新的高度,具有重要理论价值。其中包含的理论思考,反映出传统美学后期发展中的若干新质。

关键词:实境;实相;虞集;二十四诗品;诗家一指

中图分类号:J 01　　文献标识码:A　　文章编号:1000-5919(2016)04-0043-11

近年来,随着相关文献的发现,越来越清晰一个事实:《二十四诗品》乃元代诗人、学者虞集(1272—1348)《诗家一指》的组成部分①。《二十四诗品》晚明以来托名晚唐诗人司空图(837—908)所作,三百多年来关于其诗学思想、审美理论乃至哲学坚持的讨论都是围绕这位晚唐诗人展开的。这一新结论的出现,不仅是著作权的重新确认,更是对原有阐释方式和结论的彻底颠覆。将这部流传广泛、卓有影响的论诗之作还原到距晚唐数百年后的元代哲学、审美和诗学思想氛围中,还原到一部具有严密理论体系、包括三造、十科、四则和二十四品的诗法著作中,还原到元代思想文化的杰出代表、奎章阁的实际思想领袖虞集的整体思想结构中,这方面有很多课题等待研究者去完成。

本文正是由《二十四诗品》作者问题讨论所引发的思考。这里以《二十四诗品》中的“实境”品为切入点,将其放到《诗家一指》的整体理论系统中,放到虞集的整体思想背景中,来重新讨论这一概念中所包含的美学内涵,力求展示在晚唐五代以来境界理论发展过程中这一概念出现的独特理论价值。

收稿日期:2016-05-02

作者简介:朱良志,男,安徽滁州人,北京大学美学与美育研究中心教授,北京大学哲学系教授。

① 这里所说的《诗家一指》,是指一部包含三造、十科、四则、二十四品内容的论诗之作(元末明初以来还有一种在原《诗家一指》内容中附着他人论诗之语的诗法作品,亦称《诗家一指》,是广义的《诗家一指》)。本文所讨论的《诗家一指》指狭义意义上的论诗之作,其作者为元代诗坛领袖虞集。属于《诗家一指》中的“二十四品”,在明代末年托名为唐司空图所作。1994 年,陈尚君、汪涌豪二先生撰文对司空图的作者问题提出质疑(二位先生 1994 年秋在中国唐代文学学会第七届年会上提出此一质疑,其《司空图〈二十四诗品〉辨伪》文发表于 1996 年出版的《中国古籍研究》创刊号上)。1995 年,张健先生发表《〈诗家一指〉的产生时代与作者——兼论〈二十四诗品〉的作者问题》(《北京大学学报》1995 年第 4 期)一文,进一步论证包括二十四品的《诗家一指》“可能”出自元代虞集之手。拙著《红炉点雪:二十四诗品讲记》(中华书局,2016 年)对此有详细论述,从相关材料的发现和《诗家一指》文本的内在关联中,论证狭义的《诗家一指》即为虞集所撰。

一、实境的概念

“实境”属《诗家一指》中二十四品之第十九品①,讨论的是境界呈现的问题。其云:“取语甚直,计思匪深。忽逢幽人,如见道心。晴涧之曲,碧松之阴。一客荷樵,一客听琴。情性所至,妙不自寻。遇之似天,泠然希音。”②

关于此品的解读,不少论者从实际描写方面来看“实境”,如晚清文学家许印芳(1832—1901)《二十四诗品跋》说:“然品格必成家而后定,如雄浑、高古之类,其目凡十有二。至若实境、精神之类,乃诗家功用,其目亦十有二。伫兴而言,无容作伪,其作用有八,先从实境下手,次加洗练功夫,叙事要精神,写情要形容,意要委曲,法要缜密,而总归于气机流动,出语自然……”③他分二十四品为体、用两端,视“实境”为诗家之功用,所言“先从实境下手”,将“实境”等同于具体事理物象。

正是这一理解思路,使得“实境”品在有的论者那里,成为证明《二十四诗品》为司空图所作的重要证据之一。司空图在《与李生论诗书》中说:“诗贯六义,则讽谕、抑扬、渟蓄、温雅皆在其间矣。然直致所得,以格自奇。”在《与王驾评诗》中说:“今王生者寓居其间,沉渍益久,五言所得,长于思与境偕。”④“直致所得”和“思与境偕”说是司空图重要诗学主张,呼应着南朝钟嵘《诗品》的“直寻”说⑤。在有的研究看来,《二十四诗品》“实境”品,就是论述重视直致、直寻的学说。如许印芳在评司空图《与王驾评诗》说:“书末谓王驾五言,长于思与境偕,乃诗家所尚,此语足为后学楷模。诗家题目,各有实境。诗人构思,比按且实境,始能扫除陈言,独抒妙义。”⑥20 世纪以来的文学批评、文学思想、传统美学等著作,谈及实境品的,大都持此一观点。

但是,联系《二十四诗品》乃至《诗家一指》的整体思路来看,“实境”的“实”并非指外在具体的事象,从“忽逢幽人,如见道心。晴涧之曲,碧松之阴。一客荷樵,一客听琴”几句描述中,也看不出重视外在事实的内涵。二十四诗品乃至《诗家一指》的“实境”概念,所指的是在当下纯粹体验中所发现的真实生命境界,是人的内在觉性和智慧所照亮的生命世界,而非外在存在本身。

这一概念与佛教哲学有密切关系。在汉译佛经中,“实境”是“真实境界”的简称。如《华严经》说:“成就实境界,是彼净妙业”(卷五);“住于三昧实境中,一切国土微尘劫”(卷七)。《楞伽经》卷四说:“随顺世间虚妄言说,不如于义不称于理,不能证入真实境界,不能觉了一切诸法。”⑦《成唯实论》卷七说:“愚夫智若得实境,彼应自然成无颠倒。”隋唐以来中国佛教诸宗也将“实境”(或“真实境”、“真实境界”)作为最高追求。如五代延寿《宗镜录》说:“一向唯转虚妄境中,不能通达真实境界。”(卷四十一)

在佛教哲学中,境有两种,一是六根所对之眼境、耳境等,此境幻而非真。一为去除遮蔽、任慧日自现的真实境界,是显现“实相般若”的境界,所以是“真实境”。实境,就是当下直接的妙悟中所呈现的真实境界。晚唐五代以来诗书画理论中,“实

① 在明末毛晋津逮秘书刻本托名司空图所作以来,通行的二十四品排列,均将“实境”品列在第十八品,元末以来的相关文献显示,此品当在第十九品,详见拙作《二十四品品目研究》一文,文在《红炉点雪:二十四诗品讲记》。

② 晴涧之曲,古今小说本、郭绍虞《诗品集解》本作“清涧之曲”,史潜刻虞侍书诗法本、怀悦《诗家一指》本“清”作“晴”,意思较胜。此有雨后初霁、山泉滑落之意。“似天”,古今小说本、说郛本、津逮本、郭绍虞《诗品集解》本、祖保泉《二十四诗品校正》本作“自天”,而怀悦《诗家一指》、杨成诗法本等作“似天”,作“似天”,意思较胜。偶然遇之,如有天成。明计成“虽由人作,宛自天开”之“宛”也有此意。泠然,怀悦本、杨成本作“永然”,误。《庄子·逍遥游》:“夫列子御风而行,泠然善也。”

③ 见郭绍虞《诗品集解·续诗品注》第 73 页所引,北京:人民文学出版社 1981 年版。

④ 二文均见《司空表圣文集》卷二,四部丛刊本。

⑤ 钟嵘《诗品》说:“至乎吟咏情性,亦何贵于用事?‘思君如流水’,既是即目。‘高台多悲风’,亦惟所见。‘清晨登陇首’,羌无故实。‘明月照积雪’,讵出经史。观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”

⑥ 见郭绍虞《诗品集解·续诗品注》第 51 页所引。

⑦ 文据唐实叉难陀所译七卷本的《大乘入楞伽经》,大正藏第十六册。

境”概念罕有言及,也没有作为一个专门理论概念来使用,皎然等的“取境”说并未触及实境说的基本内涵。是虞集将此上升为一个独立的诗学概念,并赋予其丰富意义。在《诗家一指》中,二十四品《实境》品专论此一概念,《诗家一指》其他部分在一定程度上也是围绕“实境”而展开的。实境的学说是《诗家一指》的理论核心,反映出虞集对中国传统美学境界说的重要理论贡献。

《诗家一指》成书于虞集晚年退隐临川之时。虞集是一位思想家,儒家哲学是其思想底色。他自幼从吴澄(1249—1333)为学,是草庐学派的核心成员。吴澄论学和合朱陆、又偏重陆学的倾向,对虞集深有影响。虞集于儒业之外,深明内典。他说:“方外之学,虽设教不同,而其所致力者,亦唯心而已矣。”①他的“实境”说是在禅宗为核心的佛教哲学影响下产生的,其中也融合了象山心性思想。

《诗家一指》“十科”之“境”科,就触及“实境”说的基本内涵:“耳闻目击,神遇意接,凡于形似声响,皆境也。然达其幽深玄虚,发而为佳言;遇其浅深陈腐,积而为俗意。不能复有心之境、境之心②。心之于境,如镜之取象。境之于心,如灯之取影。亦因其虚明净妙,而实悟自然,故于情想经营,如在图画。不著一字,窅然神生。”③这里涉及心对之境和真实之境两种“境”。人心所对外境,是相对的、有待的,受人情识意度等束缚,故而幻而非真。他提出“实境”说,是要超越这种相对、有待之关系,进入当下纯粹体验中。虞集所说的“不能复有心之境、境之心”,即是对相对性的突破。境由心生,万法心造,无心则无境。然而此“心”须是“虚明净妙”,与外境妙然契合,无境无我,是谓“真实境界”。所言“灯之取影”,正是就此而言。

《二十四品》之《实境》品表达的思想与此相类。它由诗境来复原纯粹体验中所呈现的真实生命境界:忽逢幽人,如见道心。幽人,藏之深也;道心直“见”(xiàn),呈之明也。幽人空山中,“空”了那些知识的葛藤和欲望的缠绕,故可以让“道心”——真实的生命感觉和生命智慧呈现出来。雨后初霁,在那清澈的溪涧旁,娟娟的碧松下,有打柴的人路过,有人弹琴,有人听琴,一切都清新自然。正所谓打柴担水无非是道,在无所遮蔽中呈现出一个“真”的“实境”。这样的“实境”之“妙”是无法“寻”的,因为“寻”是目的性活动,必然有知识的分别,必然有“心之境,境之心”的区割,这样真实生命就会遁然隐形。

《实境》品突出三个问题:首先,实境是“真性”显现的境界,即其云“情性所至,妙不自寻。遇之似天,泠然希音”,此“情性”与传统诗学中主要指情感的概念不同,是“情”由“性”出,情性一体,亦即品中引述庄学所说的“遇之似天”的“天”。其次,实境中显现的“真理”,不是别有一个抽象的绝对的精神本体在,它需要超越现象本体二分观,超越道、理甚至性、真的追求,从而显现生命的真境,所谓“取语甚直,计思匪深。忽逢幽人,如见道心”。复次,实境是一“真实”境界,是“实存的”,依其本然而存在,由人当下纯粹体验(妙悟)中所发现(或创造)的一个价值世界。

以下就以《实境》品所涵括的真性、真理、真实三个理论层面为切入点,联系虞集整体思想,对《诗家一指》“实境”说作进一步阐释。

二、真　性

《实境》品说:“情性所致,妙不自寻。”实境的创造,是返归于“情性”而达致的,实境以“情性”为本。然“情性”二字,在虞集却有特别内涵,不能当作一般所说的情感内容来对待。

《诗家一指》在三造、十科、四则、二十四品之后有一段文字,实是《诗家一指》后序④。后序开始即突出“情性”问题:“世皆知诗之为,而莫知其所以为;知所以为者情性,而莫知所以情性。夫如

① 《可庭记》,《道园学古录》卷八。

② 境之心,虞侍书诗法本作“境之于心”,“于”字系多植。

③ 此科之文字,据明正统年间史潜刊《虞侍书诗法》本,怀悦《诗家一指》本、杨成《诗法》本此科内容混乱。

④ 史潜刊虞侍书诗法本作此段前“道统”之名,而怀悦本《诗家一指》、杨成《诗法》本则题名为“普说”,其实,当为《诗家一指》之后序。

是,而诗远矣。远之几不失乎!”这里说了两层意思:第一,人们了解诗的形式,欣赏诗的美感,却不了解诗具有特别的趣味和格调,需要特别的“诗心”去创造。所以他作《诗家一指》,如同禅宗以指指月,得月忘指,是要探讨形式背后的诗道根本。第二,他谈“情性”问题,是针对传统诗学理论而言的。人们知道诗言志、诗缘情之类的定义,但到底有什么样的情和志,人的情感理智活动在诗中到底如何体现? 常常认识迷茫,他的《一指》就是要探讨这“情性”的大旨。

虞集是一位高明的诗人,又是一位内行的理论家,这段议论很有针对性。晚唐五代以来,以文字为诗、以议论为诗风气日炽,诗成了理之合韵者,往往所打的旗号就是“言志”。以叫嚣为诗,以怒骂为诗,或者诗沦为恣肆欲望的工具,也常常顶着“缘情”之目。正因此,他感叹诗离正道“远矣”! 他论“情性”,是要回到诗道之本,拯救颓靡的诗风。

他的《诗家一指》是要去除妄想,根绝戏论,返归正见,引出生命真源。从理论上说,他要返归“比兴”之正源。“一指”所指,在立一颗“诗心”。在他看来,培养诗意的心灵,是诗道之根本,也是返归诗道正途的必由之径。何为诗心? 远离卑凡(为欲望、名声等所控制者不可能成为真诗人),告别从属(正统、道统、为某某服务之类的劳作其实与诗无关),超越追问(诗场不是说理之所),让“诗的感觉”做主,将创造的主宰(真宰)交给当下直接的体验,让生命的真实直接呈现,就能有一颗莹然的诗心。诗心是一种清澈透明的意绪,一种空阔超迈的情怀,一种与世界优游回环的选择。从世界的对岸回到世界中,不是去观照世界、欣赏世界、消费世界,而是放下接触世界的种种态度,与世界“共成一天”,任生命依其本然而呈现,在纯粹生命体验中创造一个体现“实相”的“实境”世界。

后序接下一段文字,谈与“真性”相关的问题。其云:

> 心之于色为情。天地、日月、星辰、江山、烟云、人物、草树,响答动悟,履遇形接,皆情也。拾而得之为自然,抚而出之为几造。自然者,厚而安;几造者,往而深。厚而安者,独鹤之心、大龟之息、旷古之世、君子之仁;往而深者,清风浥浥而同流,素音于于而再往,乘碧景而诣明月,抚青春而如行舟,由之而得乎性。
>
> 性之于心为空,空与性等。空非离性而有,亦不离空而性。必非空非性,而性固存矣。今有人,行绿阴风日间,飞泉之清,鸣禽之异,松竹之韵,樵牧之音,互遇递接,知别区宇,省揖备至,畅然无遗,是有闻性者焉。自是而尽世之所谓音者,无不得之。
>
> 而于闻性,无一物分。复有欲求其所以闻之而性者,犹即旅舍而觅过客往之,久矣。故取之非有其方,得之非睹其窍。惟翛然万物之外,云翠之深,茂林青山,扫石酌泉,荡涤神宇,独还冲真,犹春花初胎,假之时雨,夫复不有一日性悟之分耶?

这段思理绵密的论述,突出色、情、性三个概念。色,指外在物象世界(包括物与事),情指内在情感世界,性指在纯粹体验中显现的真实世界,三者相互关联。由于诗的独特性,离色、情、性,则无以谈诗。他在十科之“情”科中说:“于诗为色为染,情染在心,色染在境,一时心境会至而情生焉。其于条达为清明,滞浊为昏浊。”诗缘情而生,情由色而起。情与色,乃诗之根本。情有爱著,有倾向,必然有所“染”。染有清浊净垢之分,入于垢境为滞浊,入于净境为清明;滞浊则使真性遮蔽,净境则使真性豁然显现。由此,虞集强调,情必由性出,情性一体。所以诗家之根本,不是根于情,而是归于性。起于色,兴于情,归于性,即色即情即性,这是虞集在这段论述中表达的核心思想。

“接色”是这段论述突出的重要观点。情向外而接色,因色起情。唐宋以来的审美观念,在道禅哲学影响下,有一种对“色”的恐惧(这其实是对道禅哲学的误解)。而《诗家一指》谈性谈情,并不排斥色。它深领禅宗“心不自心,因色故有”(马祖)、“法不孤起,仗境方生”(希运)的妙谛,离色则无以谈心。更看到,对于诗来说,“色”可谓诗家第一等事,无色即无诗,诗人不能躲在心中暗自扪摸,在文字、典故、义理上打圈圈,必须与“色”相接相遇。故《一指》将“心之于色”作为其论述起点。后序中所说的“心之于色为情。天地、日月、星辰、江山、烟云、人物、草树,响答动悟,履遇形接,皆情也”;“夫今有人,行绿阴风日间,飞泉之清,鸣禽之美,松竹之韵,樵牧之音,互遇递接,知别区宇,省摄备至,畅然无遗,是有闻性者

焉”,等等,都是就“接色”而论。

临济宗师希运曾说:“一切声色,是佛之惠。”①也可以套用此语说,“一切声色,乃诗之惠。”外在的色相世界,是对诗家的恩惠。以前读《二十四诗品》,总觉得将《纤秾》放到《雄浑》《冲淡》这两品后、居于第三之位置颇为不解。为何有强烈道禅倾向的《二十四品》,给予浓丽的美人、碧桃之类的意象和境界这么高的地位②? 当我们将本品放到《诗家一指》的整体思想中看,便豁然可解。《纤秾》实际上就是讨论“以性见色”的问题。乾坤两卦,为易之门户。《二十四品》品目之序依傍《周易》而立,以雄浑、冲淡分阴阳,在此二品之后,谈“接色”的问题,正暗合其思想的内在逻辑。

“闻性”,是这段论述所突出的另一概念。此一概念来自禅宗。禅宗有声闻和性闻之别,声闻,是闻佛之声教而得悟,性闻由人的内在独觉而妙悟。在佛教声闻、缘觉和菩萨三乘中,性闻属于缘觉乘(或谓辟之佛乘)。五代延寿《宗镜录》卷四十四:“不认自体恒常之闻性,却徇声尘生灭之闻相,遂乃闻赞而生喜,闻毁而起瞋,以迷本闻,故随省流转。”唐宗密也说:“闻心为浅,闻性为深。”③虞集借用佛教的“性闻”谈诗之妙悟,将性的返归,看作一种缘自于内在觉悟的心理形式,解除人与世界的判隔,“无一物分”——与物融为一体,没有物我之分,没有意象之别。“性闻”正在突出于“性”上当体直呈的内涵。《一指》之后序几乎是用与二十四品相同的笔法写道:“惟翛然万物之外,云翠之深,茂林青山,扫石酌泉,荡涤神宇,独适冲真,犹春花初胎,假之时雨,夫复不有一日性悟之分耶!”

《一指》所论,不是简单的涵养论、功夫论,非由道德的参取入手,而是于纯粹体验之真实境界上着力。这里受到大乘佛学的影响。就像《大乘起信论》所说,人心本清净,这个真“性”是不可染的,因为不觉悟而起无明,于是被烦恼所蒙蔽。觉悟就是荡涤无明,去除烦恼。如《坛经》所说,将乌云荡去,使慧日自现。如上引《诗家一指》后序所云“清风浥浥而同流,素音于于而再往,乘碧景而诣明月,抚青春而如行舟,由之而得乎性”,正是在这个意义上说,《一指》中所反复言及的“返”“复”才有可能,它是假设有一个清净本心(性)的存在,审美妙悟的过程,就是“复明”、发明真性的过程,也是荡去一切染著的过程。

《二十四诗品》将这个性的本体称为“性之宅”。《疏野》品说:“惟性所宅,真取弗羁。”以“性”为宅,为精神安居。所以实境的创造,不是扩展知识、增广阅历,而在于“返”归生命真宅。所谓“返虚入浑,积健为雄”(《雄浑》)、“欲返不尽,相期与来”(《精神》),等等。此与传统诗学中的心物感应、发乎真情的理论不同,“返”是即色即性中的呈现,就像《自然》品所说的“俯拾即是,不取诸邻。俱道适往,著手成春”。

三、真　理

元代审美意识发展有个大背景,就诗学本身来说,两宋以来以文字为诗、以议论为诗乃至叫嚣怒骂为诗的倾向愈加浓厚,诗成了说理的天地。作为元代最负盛名的诗人,也是元代最重要思想家之一的虞集,对此持坚决的批评态度,并思考从理论上突破它④。二是理学的影响。虞集是象山心学的崇尚者,他说:“盖先生(按:此指吴澄)尝为学者言:朱子道问学工夫多,陆子静却以尊德性为主,问学不本于德性,则其弊偏于言语。”⑤虞集论学重视返归真性的思考与象山尊德性之学有密切关系。与理学家的理本说不同,他论学主张性

---

① 《黄檗断际禅师语录》,见《古尊宿语录》卷三。

② 《纤秾》品云:“采采流水,蓬蓬远春。窈窕深谷,时见美人。碧桃满树,风日水滨。柳阴路曲,流莺比邻。乘之愈往,识之愈真。如将不尽,与古为新。”

③ 《禅源诸诠集都序》卷一。

④ 虞集说:“近世学诗者,好言长吉,言长吉者,造语多不可解。又言山谷,言山谷者,即故为不谐。又言简斋,言简斋者,意浅气短。又言诚斋,言诚斋者,率易卤莽,文类俳优。好言道理者,最似近之矣。然乏咏叹之性情,则直有韵之讲义、山僧悟道偈颂耳。此殆刍曼比兴之余风矣。”(《庐陵谢坚白诗集序》,《道园类稿》卷十九)

⑤ 《故翰林学士资善大夫知制诰同修国史临川先生吴公行状》,《道园类稿》卷五十。

即理,理从性出,他说:“性之有义,惟理之宜。”①这一思想也成了支撑《诗家一指》的基本观点之一。虞集论诗,还吸收了理学“理在气中”的思想。吴澄说:“理者,非别有一物在气中,只是为气之主宰者即是。”②虞集受此影响,论诗重气,所谓“贵乎流通,灵运无碍,盛大等乎空量,熹微蔼如春和”的气③,理正寓于此灵运无碍的气中。《诗家一指》十科之“情”云:“于诗为色为染。情染在心,色染在境,一时心境会至而情生焉。其于条达为清明,滞浊为昏浊。”此条达清明之境,正是理在气中,理由性出④。

虞集的思路朝着超越理、道、真甚至性的本体追求方向发展。他论诗重视归真,但这个“真”不是抽象的本体概念,用他的诗说:“借问如何参禅学,破除妄想不求真。”⑤他论学以“道”为本,然其有诗云:“度世未闻道,咀嚼空茎枝。湛一保冲气,执御正不奇。”⑥他由一枝兰花而展开玄思,“未闻道”成为虞集思想的一个关节点。他论诗强调返归真性,然而他说:“性与空等”,要非性非空,没有一个超越于诗心之外的“性”可以追求。道不外求,不用求真,性与空等,这是虞集“实境说”包含的重要思路。

《超诣》品就展现他在这方面的思考。该品说:“匪神之灵,匪几之微。如将白云,清风与归。远引莫至,迹之已非。少有道气,终与俗违。乱山乔木,碧苔芳晖。诵之思之,其声愈希。”

本品开始连用神、灵、几、微四个玄妙词汇,在老庄、《周易》哲学乃至两宋理学中,这都是表示玄道的术语。但本品开品谈“超诣”,似乎连这些玄妙的对象、绝对的精神都要超越。明末以来对《二十四品》的注解,多取此一思路。杨廷芝《诗品浅解》:“神者,阳之灵;神之精明者称灵。机者,动之微。灵莫灵于神,微莫微于机,而超诣则高远精深,神不得以擅其灵,机不得以显其微也。”⑦无名氏《诗品注释》:“神,心之神也。机,天机也。匪神匪机,言超诣之境并不关神之灵、机之微也。”⑧而谈到下两句(如将白云,清风与归)之解释,孙联奎《诗品臆说》说:“清风将白云而与归,更超妙矣。归者,归太空也。太空冥冥,不可得而名,岂不更超妙乎?”⑨

但仔细揣摩此品大旨,发现这样的理解是有问题的。首四句联系起来的意思应该是,超诣不代表去追求神、灵、几、微的抽象玄道,而旨在与清风白云同归,所呈现的如同禅宗“孤峰迥秀,不挂烟萝。片月行空,白云自在”“青山自青山,白云自白云”的境界,无主客之分别,也无物我之相对(如虞集所说无复心之境、境之心),任一颗古淡的心与清风白云缱绻。没有机微,没有神妙,没有抽象的道的问诘。

本品抛弃那些“超诣,就是超越俗世、根绝俗念、依附大道”的陈词滥调,在寥寥十二句四言诗中,包含丰富的内容。本品否弃的内容有三:一是否弃那些追求神灵几微之类的抽象的终极价值的迷思(对道本身的否定);二是否定长期以来诗坛艺界高蹈远引的玄远之风(诗成了语录之合韵者,学诗如学参禅,就是此风);三是否定那些匍匐于经书、神灵下膜拜的作派、仪式。字里行间可以发现,超诣的远俗,其实不是身体的抽离,不是思虑的洗涤,是“于俗中去俗”,一如《坛经》所谓

① 《义斋铭》,《道园类稿》卷十四。

② 吴澄《答人问性理》,《吴文正集》卷二。

③ 此据《诗家一指》十科中的“气”科。灵运,史潜刊《虞侍书诗法》作“灵远”,“远”为“运”之误。

④ 虞集论学,认为理在气中,他所强调的“条达清明”“通达条畅”“委曲条畅”等,就是理气相融的境界。他说:“无时无处,莫不通达条畅,无所滞碍,然后快于其心。”(《御风亭记》,《道园类稿》卷二十八)又说:“澹然冲和,而不至于寂寞;郁乎忧思,而不堕乎凄断;发扬蹈励,而无所陵犯;委曲条畅,而无所流佚。”(《琅然亭记》,《道园类稿》卷二十八)

⑤ 《与陈维新》,《道园遗稿》卷三。

⑥ 《次韵陈溪山送兰花》,《道园类稿》卷三。

⑦ 杨廷芝:《二十四诗品浅解》,孙昌熙、刘淦校点本,济南:齐鲁书社 1980 年版,第 117 页。

⑧ 据郭绍虞《诗品集解》引,见《诗品集解·续诗品注》,第 38 页。

⑨ 孙联奎:《诗品臆说》,孙昌熙、刘淦校点本,济南:齐鲁书社 1980 年版,第 41 页。

“于念而不念”。本品中清风明月同归、乱山乔木碧苔芳菲中的优游,是“当下妙悟”、“目前便见”的方便说辞,绝不意味强调超诣之境只能在与自然风物相接中才能得到,或者是对外在自然的欣赏。虞集《虚斋》诗写道:“谁识空中有至真,一庭芳草自生春。风云变化闲来往,日月挥持在主宾。宝剑有神凝鉴水,金丹无质现窗尘。忘言本是吾斋事,莫负空同问道人。”①诗中阐述性空的思想,强调道不可问,思路与《超诣》品相近。

《超诣》品接下去两句“远引莫致”,说的是超诣之境不是去追求抽象的道。道不外求,过在觅处,这是南宗禅的基本观点②。而“迹之已非”,说的是超诣之境又不能由相上去把握。就像禅家说,青青翠竹总是法身,郁郁黄花无非般若,我们不能从翠竹菊花的形迹上去把握般若、法身。本品强调,“少有道气,终与俗违”。对于此句之理解,多有误诠。郭绍虞《诗品集解》说:“少有道气,言出于本性,终与俗违,亦正言是自然结果。”将“少”说成了年幼了。“少”,当为减少的意思。超诣之境不是那种外在仙道气,不是仪态上的仙风道骨,外在的作派不能代表内在的领悟,坐破蒲团,满腹经纶,也不代表就具超然之心。只有放弃外在的作派,从“性闻”上做起,才能真正避免俗念的黏滞③。

《诗家一指》后序中谈到“性空”的问题。其中有言:“性之于心为空,空与性等。空非离性而有,亦不离空而性。必非空非性,而性固存矣。”这个空,是不有不无的,是对分别见的超越,用佛教的话说,它是毕竟空,而非顽空。所谓“空非离性而有,亦不离空而性”,意思是,返归真性,并非以性为本;性与空等,也不是由空来解性。这就是序中所说的“非空非性,性固存矣”。它明确标示,其所谓真性,是人的生命真性、创造特质的无遮蔽呈现,是“非空”——并非追求一个与“有”相对的“无”的世界,也是“非性”——并非有一个抽象绝对的精神本体的存在。

这一性空思想,受到大乘般若实相学说的影响④。般若学中的性空,强调一切诸法实相不可破,不可坏,也不可分别,必须离一切文字相、心缘相。实相般若另一个特点是“如”,一如《法华经》所说:“唯佛与佛乃能究尽诸法实相,所谓诸法如是相,如是性,如是体,如是力,如是作,如是因,如是缘,如是果,如是报,如是本末究竟等。”⑤

正是在这个意义上可以说,虞集由性空来说他的“实境”,其实是以“实相”为体,虞集的“实境”,其实就是“实相”所显示的境界。作为“显现实相的境界”,实境有两个特点,一是对分别见的超越;二是“如其真实而显现”。《诗家一指》后序之“性之于心为空”云云,以及“飞泉之清,鸣禽之异,松竹之韵,樵牧之音,互遇递接”云云,分别包含这两层意思。关于性空的论述在说不有不无的道理。而所谓“今之人”面对自然的“互遇递接,畅然无遗”,即是强调“如”,如其真实而显现,依生命照亮的世界而显现。此二意义层次相互关联,正因以实相为本,性与空等,不有不无,故而能使生命如其本然而显现。这里就这两个层次再予申说。

其一,就显现实相而言,虞集对当时禅宗“万法归一,一归何处”的话头极为重视。这本是元禅宗临济宗师高峰原妙的著名话头,虞集曾作《断崖和尚塔铭》谈到此一问题。断崖号“从一”,就是从与老师高峰讨论“万法归一,一归何处”的话头中得来⑥。万法皆归于一,这个“一”又归于何处? 一,无所归也。僧璨《信心铭》(传)说:“二

---

① 《道园遗稿》卷三。

② 如唐代禅宗马祖说:“即今问我者,是汝宝藏,一切具足,更无欠少,使用自在,何假向外求觅!”(《马祖道一禅师语录》一卷,又称《大寂禅师语录》,收于卍续藏第一一八册,《古尊宿语录》卷一内容稍异)

③ 《景德传灯录》卷九记载福州古灵禅师早年投师,老师天天让他读经,后去百丈处开悟,回来看望他的老师,这时老师正在窗下看经,有一只蜂子投窗纸求出,古灵睹之曰:“世界如许广阔,不肯出,钻他故纸,驴年去。”说的也是这个意思。

④ 大乘般若学有三种般若的说法,本由龙树提出,即实相般若、观照般若、文字般若。其中以实相般若为本。

⑤ 此据《妙法莲花经》卷一,后秦鸠摩罗什译,大正藏第九册。

⑥ 《道园学古录》卷四十九。

由一有,一亦莫守。一心不生,万法无咎。”①大乘佛学“不二法门”有两个要点,一是超越“二”——生灭是非等等分别见;二是超越“一”——终极价值追寻的思想。所以说“一心不生”。不二法门,不是超越分别见的“二”而归于抽象的绝对的精神本体“一”,它是“一亦莫守”。

虞集是一位对佛教有精深研究的学者,他生活在一个禅宗复兴的时代,生平与当时的临济宗禅师如中峰明本(1263—1323)、大䜣笑隐(1284—1344)等交往频密,大乘中观学派的思想对他影响最深。他论诗引入般若性空的观点,以不有不无的不二法门为其宗旨,推重非色非空的无住观念。他曾说:“集尝闻之,众生自无始以来,执着诸有,以受苦恼,诸佛悲悯示以空法。又惧滞于空寂,中道出焉。是故无有亦有,无空亦空,则妙有真空无间然矣。”②他在《铁牛禅师塔铭》中说:“如墙壁木石,不著亦不碍。专一如虚空,亦无虚空相……如师之可见,净如雪中月。无有山河体,宇宙可包括。刹刹见法身,佛说众生说。”③他在《护法论后序》中说:“吾尝宴坐寂默,心境浑融,纷然而作,不沦于有。泯然而消,不沦于无。”④中观思想直接影响他诗学思考的方法论。他反对滞于空寂,反对绝对精神本体的追求,将真空妙有思想作为其诗论中纯粹体验理论的支持。他有诗云:“融结各有方,不息在无二。”⑤他的《辛澄莲花菩萨铭》说:“圣具大慈者,手执妙莲华。清净无垢轮,威照虚空界。华与持华者,无二亦无别。我于不二门,得见见在等。”⑥他由莲花之性,说不二之理,莲花与持莲花之人无别,所见之莲花(所)与观莲花者(能)也无有分别。

其二,就如其本然显现而言,《二十四诗品》几乎通篇在强化这一思想。《实境》品所谓“忽逢幽人,如见道心。晴涧之曲,碧松之阴。一客荷樵,一客听琴。情性所至,妙不自寻”,其核心意思就是打柴担水,无非是道。诗心乃平常心,无断常,无造作,无是非之求索(妙不自寻),无物我之相对。犹如《诗家一指》中所说的:“故取之非有其方,得之非睹其窍。惟僱然万物之外,云翠之深,茂林青山,扫石酌泉,荡涤神宇,独还冲真,犹春花初胎,假之时雨”。清风浥浥而同流,素音于于而载往,乘碧景而暗明月,抚青春之如行舟,正所谓“落花无言,人淡如菊”。诗人放弃了目的、知识、欲望的追求,如落花般无言,如秋菊般恬淡,无言中独会,恬淡中饮领自然之和气,随意所适,洒洒脱脱,一切过去相、现在相、未来相,一切正确因、错误因等随风荡去,以一颗平常心去印认。“我来问道无余说,云在青天水在瓶”,此之谓也。

总之,虞集“实境”说中所包含的超越终极价值的追寻、超越本体现象分别的思想,在中国美学发展史上尤具价值。诗必由内在生命的觉悟中转出,不依傍他人门户,不黏滞于文字名相,不偃卧于传统之榻中难以自起,去除一切知识、权威、目的的遮蔽,直呈澄明的心性,让生命的“木樨花”在“无隐”的状态下开放,将诗的创造交给当下纯粹的体验,这里自有光明。联系元代“文人艺术”(体现出“文人意识”的艺术)兴盛的大背景(如元四家的审美趋向),虞集的“实境”说,真可谓文人趣味在理论上的凝结。

四、真　实

“实境”(真实的境界)中“真”“实”二概念具有深层联系。虞集《诗家一指》的相关论述,触及唐代赵州“真即实,实即真”的理论精髓。《赵州录》中记载一段关于花的对话:“问:‘觉花未发时,如何辨得真实?’师云:‘已发也。’云:‘未审是真是实?’师云:‘真即实,实即真。’”

在赵州“真即实、实即真”的论断中,“真”与“假”“妄”相对,它是一个意义世界,是价值判断。

① 《景德传灯录》卷三十,敦煌写本伯 4638、斯 4037 也收有此篇。僧璨(?—606)此作,《百丈广录》言属三祖之作,然多有疑点,可能为唐人所托,但符合南宗禅的基本精神。
② 《金陵梵刹记》卷十载虞集所撰《方山重修定林寺记》,又见《江宁金石记》卷七。
③ 《道园学古录》卷四十九。
④ 《道园学古录》卷三十四。
⑤ 《题灵泉斋》,《道园类稿》卷三。
⑥ 《辛澄莲花菩萨像赞》,《道园学古录》卷四十五。

“实”指实存的世界，是在当下纯粹体验中发现的生命真实，是被人的生命所照耀的世界。“真即实，实即真”有两个理论要点：一、存在的意义（真）不待“给予”：此涉及存在的意义何在，是在存在本身呢，还是在存在背后那个抽象的道？它强调，没有离开实存的真实意，没有离开真实的存在意。存在即是真实，存在的意义只在其自身，没有一个决定其意义的“无”和“道”。二、存在的意义（真）不在索求：“立处”即是，当下即成，不待思议，不待时节，只是让“显现生命真实的世界”呈现，或者说直接敞开生命世界。

《诗家一指》正是围绕这两个要点来呈现它关于“真实”的见解，即：返归真境和触处成真。

唯性所宅，正因“性”真而不妄，故而以其为“宅”。《诗家一指》要通过返归真境，建立一种显现生命真实的价值世界。《诗家一指》后序云：“抑真人而后知诗之真，知诗之真而后知《一指》之非真，而非真之真备是《一指》矣。”作诗者，关键是做一个“真人”，有清真之怀，契合真宰之运，合大道之真。“《一指》之非真”，是说此三造、四则等都是方便法门，幻而非真。禅宗中说，佛经三千卷，尽是为止小儿啼的黄叶。然而，虽非真，却是通向真实之门的必然门径①。作诗者通过培植心性，在纯粹体验中归于生命之“真”；能够从彰显生命真性出发，即知诗道之根本原在理想境界的呈现；能够领会这样的思想，就知道包括《一指》在内的一切说诗之语，都是方便法门，是为了领会生命真实境界而设，不能流连于言相之“指”而忘记真性之“月”。《诗家一指》的言相世界，乃是呈现生命真实境界的方便之辞。

“惟性所宅，真取弗羁”“情性所致，妙不自寻”——情由性出，故此情性为真，以此“真”之“情性”为诗，便成佳绪。《二十四诗品》这两句话，包含情、性、真三者一体的思想。“真”是价值判断。以生命的觉性自在呈现，便与妄念妄想绝缘，成就诗美世界，所谓书之岁华，其曰可读。正因此，《一指》将返归心源的路向，定义为一种呈现生命真实的途径。审美体验的根本之道，就是将此真实境界呈现出来。真，是贯通宇宙生命和个体生命的意义世界，审美体验的道路就是要去除蒙蔽在真实境界之外的烟雾——妄念。

《二十四品》以“真”为显现生命的价值世界，又称为“真宰”“真力”“真迹”等。如《含蓄》云：“是有真宰，与之沉浮。”《豪放》云：“真力弥满，万象在旁。”《缜密》云：“是有真迹，如不可知。”《诗家一指》之三造、十科中也多有相关论述。如《十科》之“神”云：“其所以变化诗道，濯炼性情，会秀储真，超源达本，皆其神也。”又，《情》云：“是由真心静想中生，不必尽谕，不必不谕，犹月于水，触处自然。”又，《物》云：“凡引古证今，当如己造，无为彼夺，缘妄失真。”外物不接，内欲不起，如碧空澄潭，明月秋水。

虞集有时又将此称为“清真”。如《形容》品说：“绝伫灵素，少回清真。”其《三造》之“学”云：“故学者欲疏凿情尘，陶汰气质，遣其迷妄，而反其清真。”“清真”概念多用于道教中，后援为诗家修身之重要概念。虞集的“清真”概念反映出这位“青城道士”的思想倾向——他是一位道教的服膺者②，《二十四诗品》中的“饮之太和，独鹤与飞”“手把芙蓉”等论述，都可以看出这方面的痕迹③。

触处成真——只要是返归于“实存的世界”，在在处处都是真的。

《诗家一指》前有简短序言：“诗，乾坤之清气，性情之流至也。由气则有物，由事斯有理，必先养其浩然，存其真宰，弥纶六合，圆摄太虚，触处

---

① 虞集在《断崖禅师塔铭》中说：“我见其人，断崖千尺。茎草金身，说法炽然。”在《铁牛禅师塔铭》中说：“拈草作梵刹，帝释之所赞。”所谓“茎草金身”、“拈草作梵刹”，就是佛门所说的止小儿啼的黄叶。

② 虞集曾至庐山白鹤观，作有《白鹤观》诗，前有自序云：“三月一日青城山道士虞集伯生，同临川江朝宗、鄱阳柴景实、颍川陈升可、彭城张允道游白鹤。”（见明刊本《庐山纪事》卷六，又见清毛德琦编《庐山志》卷七）此诗写道：“白鹤山人如鹤白，自抱山樽留过客。要看修竹万琅玕，更对名花春雪色。山樽本出山下泉，过客醉去山人眠。客亦是鹤君莫笑，重来更待三千年。”

③ “清真”本是道佛二家使用之概念。如《杂阿含经》卷五：“取其清真，去其邪说。”《高僧传》卷五说竺法乘，“依竺法护为沙弥，清真有志气”。它是道教的核心概念。

成真,而道生矣。”语虽短,逻辑却很严密。远而言者,诗,乃因得天地宇宙之清气而生;近而言之,诗缘人之性情以发。所谓通乎天地,本乎人心。天地间二气相参,气化氤氲,而万物生焉。气有清浊,清明澄澈的好诗,由清刚之气流出,而滞碍之语则因气之染著所造成。故善为诗者,虽发之于情,必本之于性,性情合一,诗便由清刚之气转出,便由真性真源而发。由此便“触处成真”,这是诗之正道。

“触处成真”,是禅宗的重要观点,唐代以来成为禅家讨论的中心问题之一。语本于东晋僧肇(384—414),僧肇曾提出“触事而真”、“觌目皆真”的观点。《不真空论》说:“然则道远乎哉? 触事而真;圣远乎哉? 体之即神。”此一学说影响深远。隋唐以来,三论宗提出“触事即真”,天台宗提出“当位即妙,本有不改”,华严宗强调“当相即道”,都与之有密切关系。禅宗的马祖提出“立处即真”的著名表述。马祖说:“妙用尽是自家,非离真而有立处。立处即真,尽是自家体。若不然者,更是何人? 一切法皆是佛法,诸法即解脱,解脱者即真如。诸法不出于真如,行住坐卧,悉是不思议,更不待时节。”①一切烦恼皆为佛所赐,行住坐卧,都是佛法,所以立处即真,即事即真如。马祖的再传弟子赵州对这一学说有所发展。

《诗家一指》的“触处成真”说,正是在此一思想背景中展开的。“实境”的“实”,虽然不是具体的世界,却是从实在的世界中超升而出,是纯粹体验中发现的世界,是人“性”的觉体所照亮的生命世界。《形容》品云:“绝伫灵素,少回清真。如觅水影,如写阳春。风云变态,花草精神。海之波澜,山之嶙峋。俱似大道,妙契同尘。离形得似,庶几斯人。”

这里的“俱似大道,妙契同尘”。由《老子》“和其光,同其尘”化来,却又深契“一切烦恼皆佛之惠”的佛学思想。“道”在“尘”中,即“尘”即“道”,也就是“触事而真”。由情性中自然流出,所谓“天地日月星辰江山烟云人物草木,响答动悟,履遇形接,皆情也。拾而得之为自然,抚而出之为几造”(《诗家一指》),一切由性而出,所在皆是道,皆是真。

《形容》品讨论的不是似与不似,也不是如何使诗之意象生动的问题,更不是对虚幻的“影”的重视,其要在如何发现一个真实世界。形容,其实就是当下直接呈现的纯粹体验本身。形容即“真”——纯粹体验中发现的生命真实。此品与“实境”品的内涵非常接近。形容,本指人的面容、精神状态,与“真”的意思相同,唐代之前“写真”多指人像②,至中唐五代之后,渐渐扩而指山川草木之神采。就诗的呈现而言,真,也就是形容,并非是外在客观的真实,不是画一物即一物,而是当下发现的世界。是境界,而非外在物象,更非由形似所获得的外在对象的感知。真,是人照亮的世界。正像大慧宗皋所说:“立处即真,所谓胸襟流出,盖天盖地者,如是而已。”③

本品以“如觅水影,如写阳春,风云变态,花草精神,海之波澜,山之嶙峋”的连譬方式,来说明“实”的问题。不是写出水的样态,而是追寻水的影子;不是描绘春天的诸般样态,而是显现春意盎然的意态;不是写出风啊、云啊的具体物象,而要表现出风云变幻的精神,等等,这里非常容易误解为《形容》就是强调重视物象的虚幻形式,其实它的根本意思是超越具体的物象形式,写出人心接物的真实感觉,让人真性澄明地呈现。一句话,写出大海的外在形象并不是“实”,在生命证悟中发现的大海之“性”,才是实。本品所说的“离形得似,庶几斯人”,与“似与不似”外在形象的斟酌了无关涉,它强调通过生命证悟去发现一个真实世界。

《二十四诗品》认为,实境不关知识,必由“直取”(妙悟)获得。它将知识和妙悟对立起来,认为知识在探索诗境的过程中只能充当障碍者的角色。作者写道:“是有真迹,如不可知”(《缜密》);“俯拾即是,不取诸邻”(《自然》);“取语甚直,计

① 据《景德传灯录》卷二十。

② 如北宋董逌《广川画跋》:“谢赫谓,画者写真最难,而顾恺之则以为都在点睛处。”白居易诗中之《题旧写真图》、《赠写真者》、《自题写真》等,其中写真,都指人像。后为花木山水写图,也叫“写真”,其中“真”指外物神采。

③ 《指月录》卷三十一。

思匪深”(《实境》)。知识的活动是逻辑的,理智的,诗悟却是非知非思非言的,它如无言的落花,无虑的清风,无思的明月,只是自然而然呈现。诗家只是“俯拾”,只是“直取”。诗悟无须“取诸邻”——在时间上为过去、现在、未来所缠绕,在空间上为相互对待所裹挟。作者强调,就将一片芳心寄于当下直接的感悟。因为一涉知识,即是伪。平常心即道是禅道,也是诗道,诗之实境,就是一片平常,一腔自然,清风自清风,白云自白云。乔木森森,就是我的性灵,青苔历历,就是我的心衷,在这样的氛围中,没有我和外物的隔阂,我“诵之思之”,而归于“希”——不思不虑之中,归于一片庄严的静寂。

五、小　结

虞集的“实境”学说,是《二十四诗品》乃至《诗家一指》的核心理论。这一理论重视人的真实生命感受,强调回归人的“真性”,推重直接面对鲜活世界的创造方式,由色起情,情性一体,于色不离不染,在当下纯粹体验中,发现一个真实生命世界。“实境”是人的内在觉性和智慧所照亮的世界,作为彰显生命真实的价值世界,其价值意义并非来自对外在抽象绝对精神本体的追求,而是荡涤一切心灵的遮蔽,任由生命依其“性”而呈现。

“实境”的提出,在诗学和审美理论发展史上有鲜明的针对性,在传统审美境界学说形成的历史发展中,也具有重要理论价值。它在晚唐五代以来“取境”“思与境偕”和“境生于象外”等理论之外,开辟了一个新的理论天地,其中包含的理论思考,反映出传统美学后期发展中的若干新质。

On the Theory of the “Real Realm” in *A Viewpoint of a Poet*

Zhu Liangzhi

(*Department of Philosophy*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: Yu Ji's (虞集) theory of the “real realm” was the core theory of *The Twenty-four Moods of Poetry* (《二十四诗品》), and even of *A Viewpoint of a Poet* (《诗家一指》). This theory paid attention to people's real life experience, emphasized the return of human “real nature”, and advocated the creative ways of facing the fresh world directly. Emotion was generated from the outside objects, and then integrated with human inner nature. No emotion or human inner nature was divorced from or mixed with the outside objects. Then a real world of life was discovered through pure experience. As “real realm” was the world which manifested the real value of life, its meaning was not originated from the pursuit for the ontology of the abstract absolute spirit from outside, but was intended to wash away all the shelter of heart, thus enabling life to present itself by its “inner nature”. The pursuit for the transcendent ultimate value and the respective ideology of the transcendental ontological phenomenon, which were both contained in Yu Ji's theory of “real realm”, were especially valuable in the developmental history of Chinese aesthetics. A poem should be transferred from the consciousness of the poet's inner life. The poet shouldn't follow other poets' footsteps, or stick to the normal writing method, nor should he confine himself to the traditional way of writing. He should get rid of the bondage of knowledge, authority and intention, so as to present his clear mind directly. He should let the “osmanthus flowers” of life blossom without “reservation” and create poems with the current pure experience. This intelligent ideology lifted the theory of traditional aesthetic realm to a new height, being of very important theoretical value. The theoretical considerations in this ideology reflected some new qualities of the development of traditional aesthetics in later periods.

Key words: real realm, real fact, Yu Ji (虞集), *The Twenty-four Moods of Poetry* (《二十四诗品》), *A Viewpoint of a Poet* (《诗家一指》)

(责任编辑　李　铄)